

De La vida amorosa en la época de los trovadores

«Amor lejano» y «Muerte por amor»

José María Bermejo

En la tradición legendaria se recuerda a un caballero, llamado Andrieu o André, que llegó a morir por una reina de Francia. Su nombre ha quedado fijado en la memoria como André de France (evocando la costumbre de los poetas udríes que añadían a su nombre propio el posesivo de su amada: Qays de Lubna, Jamil de Butayna, Addah de Rawda, Kutayyir de Azza...) En el mundo de los trovadores, la «muerte por amor» es, como afirman Nelli y Lavaud, simbólica, una transposición del dicho sufi según la cual el amor puro, «insatisfecho por esencia», no puede expresarse en este bajo mundo sino en la forma de una aspiración a la muerte.

Idealmente, la *mort per amor* o *mor per amor* alude a una pasión llevada hasta el paroxismo, que conduce al trovador a la muerte, aunque es, al mismo tiempo, dispensadora de gozo y juventud (*gautz y jovens*). En todo caso, sin llegar a ese extremo, la idealización de la amada puede rozar los límites de lo increíble, como sucede con el enamoramiento de oídas, el célebre «amor lejano» (*amor de lonh*) del trovador Jaufré Rudel. Un poeta arábigo-andaluz, Ibn Muqana, escribe: «Enfermedad y languidez: he ahí lo que constituye la religión de los enamorados». Más incisivo aún, Ibn Suhayd piensa que los sufrimientos del amor son más terribles que las ansias de la muerte: «He sido dolorosamente golpeado por el amor, hasta tal punto que si mi fin estuviera próximo no encontraría ningún dolor en gustar de la muerte».

El relato sobre Layla y Majnún del poeta persa, Nezāmi Gan ŷawi (siglo XII), es bien expresivo: La tribu de Majnún intercedió ante la tribu de Layla para que el loco enamorado pudiera iluminarse con la vista de su belleza. La tribu de Layla replicó que no había ningún mal en ello, pero que Majnún no podría resistir la visión. Entonces se llevaron al

loco y levantaron en su honor el borde de la tienda de Layla: «Inmediatamente su mirada cayó sobre la orla de la falda de Layla, y perdió el sentido...»

La literatura galaico-portuguesa recoge, como un eco de la canción trovadoresca, el tópico de las penas de amor: «quien ama, está destinado a sufrir», «quien está atormentado por el amor no tiene dolor [compasión] de sí mismo», «el amor no agradecido es fuente de máxima infelicidad», «sólo con la muerte rematarán las penas de amor».

El *amor de lonh*, sea o no real, evoca los vagos enamoramientos de la adolescencia, tan luminosos como sombríos, ese engolfarse en la ensoñación de un amor imposible o desconocido que acecha en algún recodo de la vida.

Jaufré Rudel, «el poeta de la pura nostalgia»

No hay en toda la lírica provenzal un solo ejemplo de muerte real por amor, pero a través de ella se nos ha transmitido una historia extraordinariamente hermosa y conmovedora: la del trovador Jaufré Rudel, que alcanza casi esa suprema distinción de «los que mueren por amor». Merece la pena escucharla en su integridad, pues se trata de una de las más bellas leyendas de todos los tiempos, escrita con una sencillez casi «evangélica», como si hubiera sido extraída de un Evangelio del Amor:

«Jaufré Rudel de Blau fue muy gentil hombre, príncipe de Blaia. Y se enamoró de la condesa de Trípoli, sin verla, por el bien que oyó decir de ella a los peregrinos que volvían de Antioquía. E hizo de ella muchos versos con buen son y pobres palabras. Y deseando verla se cruzó y se embarcó, y



cayó enfermo en la nave y fue conducido a Trípoli, a un albergue, [dado] por muerto. Ello se hizo saber a la condesa, y fue a él, a su lecho, y lo tomó entre sus brazos. Y ella lo hizo enterrar con gran honor en la casa del Temple; y después, aquel mismo día, se hizo monja por el dolor que tuvo por la muerte de él».

Numerosos poetas se han sentido fascinados por esa leyenda romántica. Petrarca la evoca en dos versos (*Trionfi*, III): «*Giaufré, ch'usò la vela e'l remo/ a cercar la sua morte*» (Jaufré, que utilizó la vela, el remo/ para buscar su muerte). El poeta catalán Hug Bernart de Rocaforti evoca también a Rudel en su *Comèdia de la gloria d'Amor*, hacia 1460, y el romanticismo hará de ese trovador uno de sus ídolos: Uhland, Heine, Browning, Swinburne, Carducci y Rostand (*La Princesse lointaine*) se inspirarán en su legendaria biografía... Sabemos que Geoffroy o Jaufré Rudel (1130-1150) era señor de Blaya (en la orilla derecha del Garona, frente a Burdeos); que participó en la segunda cruzada y que murió *per sa domna*, a los veinte años, en el sitio de Damasco (iniciado en 1149), siendo enterrado, por disposición de su amada, en la casa de la orden del Temple. Un año antes, Marcabré le había dirigido «a ultramar» su canción *Cortezamen vuelh comensar*.

Jaufré Rudel encarna y consagra el *amor de lonh* o *amour lointain* o *amors de terra lonhdana*, misterioso y fatalista, sustentado sobre un sueño: una dama desconocida, pero célebre por su belleza y por sus cualidades morales (en el caso de Rudel, la condesa de Trípoli, celebrada por los peregrinos que volvían de Antioquía). Su verso llega hasta nosotros, transido de infinita nostalgia:

Je chante d'un amour de lonh.

(Canto un amor lejano).

Los trovadores de 1150 enseñaban que la dama del *lonh* era preferible a la dama *propdana* o próxima; la dama lejana otorgaba una amistad de corazón, que ennoblecía, mientras que la dama cercana, la que uno tenía al alcance de la mano, no podía más que envilecer:

«Es evidente que la “dama jamás vista” simbolizaba en el límite -¿fue, jamás, algo más que un símbolo?- la exigencia extrema de purificación que yace en el

fondo de la erótica del Languedoc. [...] El mito del amor “lejano”, tan característico de esa época [primera mitad del siglo XII], figura en Marcabré, en Cercamón y en Bernart Martí. Jaufré Rudel no hace más que revestirlo de una poesía más sobrecogedora. [...] Las cualidades cortes de la dama dependen tan poco de su cuerpo que Guilhem se enamora de Flamenca sin haberla visto jamás».¹

En la biografía del trovador Raimbaut d'Aurenga se dice que se enamoró de la condesa de Urgel, sin verla (*senes veser*), sólo por la fama de sus méritos. El *amor de lonh*, con su amargura penetrante, es, en definitiva, amor a una dama desconocida -*que'ieu anc no vi*- y de tierra lejana -*de terra lonhdana*- como canta Rudel: «Tengo una amiga pero no sé quién es, pues jamás a fe mía la vi... y mucho la amo... Ninguna alegría me place tanto como la posesión de este amor lejano.» «Es en el colmo del amor (verdadero) y de su “alegría” -comenta Rougemont- como Rudel se siente máximamente alejado del amor culpable y de su “angustia”. Llega más lejos en la liberación: la presencia física del objeto amado le será pronto indiferente».² En una penetrante semblanza, Martín de Riquer evoca la vaga luz de misterio que envuelve la lírica de Jaufré Rudel, «poeta de la nostalgia, que desmaterializa la realidad e insiste repetidamente en el motivo de la lejanía y de la dama amada y nunca vista con los ojos corporales».

El tema de la lejanía había sido ya evocado por el primer trovador, Guilhem de Peitieu (dice no conocerse porque fue «hechizado de noche sobre una alta montaña», y afirma que jamás vio a la mujer que ama, ni sabe dónde vive...), pero es en Rudel donde este tema alcanza su más honda expresión.

Gaston Paris toma los textos de Jaufré Rudel como imágenes o modos de hablar metafóricos; Carl Appel sostiene que la dama lejana y nunca vista por el poeta era la Virgen María; Yves Lefèvre y Grace Frank creen que la *terra lonhdana* es, directamente, Tierra Santa; Leo Spitzer ve un sentimiento de nostalgia de una lejanía purificadora; Diego Zori, el amor divino..., pero Moshé Lazar sostiene que el trovador canta a una dama hermosa y muy real, de la que desea la recompensa de gozarla y que vive en un país lejano, a la que probablemente nunca ha visto,

pero cuyas cualidades ha oído alabar...; en cualquier caso, el tema dominante de Jaufré Rudel, el *amor de lonh*, hace de él -como ha escrito Salvatore Battaglia- «el primer poeta moderno de la pura nostalgia»: «Triste y feliz seré/ cuando vea a mi amor lejano», cantaba el trovador. La más bella de las canciones de Rudel -considerada como «la primera canción moderna de la pura nostalgia»- está transida de una suave melancolía:

*Lanquan li jorn son lonc en may
m'es belhs dous chans d'auzelhs de
[lonh,
e quan mi suy partitz de lay
remembra'm d'un'amor de lonh;
vau de talan embroncx e clis
si que chans ni flos d'albepis
no'm platz pus que l'yverns gelatz*

(Por mayo, cuando los días son largos, me agrada el dulce canto de los pájaros de lejos, y cuando me aparto de allí, me acuerdo de un amor lejano; voy de humor apesadumbrado y cabizbajo, de tal suerte que ni la poesía ni la flor del blancoespinoso me placen tanto como el invierno helado).

El tema del que se enamora «de oídas, que no de vista», o enamoramiento *senes veser*, como Monteseinos en el romance de Rosaflorida, como Guilhem de Nivers se enamoró de Flamenca, es muy antiguo y puede rastrearse en todas las culturas; está en San Agustín y está en la epístola de Paris a Helena de las *Heroidas* de Ovidio. Y está en *El collar de la paloma*, de Ibn Hazm de Córdoba: «Otro de los más peregrinos orígenes de la pasión es que nazca el amor por la simple pintura del amado, sin haberlo visto jamás. Por este camino se puede llegar incluso a los últimos grados del amor; a que se crucen mensajes y cartas; a sufrir tristezas, desabrimientos e insomnios, y todo sin haber contemplado nunca a quien se ama...» Ibn Hazm justifica así esa pasión «absurda»:

*¿Conoce alguien el paraíso
si no es porque le hablan de él?»³*

Morir por la dama

La relación establecida entre el amor y el heroísmo encuentra su expresión

límite en la «Muerte-por-amor», común al amor sufi y al amor provenzal, y presente en las leyendas populares, en la mitología guerrera y en el lenguaje místico. En la tradición caballeresca, buscar el peligro «por amor de una dama», haciendo alarde de coraje y de temeridad, expresa el deseo de morir por ella. «El que ama -decían los místicos musulmanes- muere para sí, y si no es amado, es decir, si no vive en el ser amado, muere dos veces...»

En la literatura irlandesa, el amor es impuesto en cierta medida por la mujer al héroe, bajo la forma de una prueba peligrosa que, a veces, le cuesta la vida⁴. La ausencia de la persona amada provoca un lamento ensimismado: Guillermo, enamorado de Flamenca, se lamenta sobre la fuerza del amor y sueña en el subterráneo que le llevará hasta el baño donde podrá verla. Cuando la muerte pone en evidencia la traición o el abandono, el *roman courtois* busca testigos que transmitan la íntima lamentación: una doncella recoge las últimas palabras de la castellana de Vergi y cuando se las transmite al amante, éste, abrumado por el remordimiento, se quita la vida sobre el cuerpo de la amada... Cuando dama de Flayel escucha el último mensaje del amante muerto por una flecha envenenada y sabe que ella misma ha comido, gracias a un cruel ardid del esposo, el corazón de su amante, pierde el conocimiento y, cuando lo recupera, toda pálida, llama a la muerte, apretando los brazos contra el pecho, como queriendo arrancarle al cuerpo el último aliento de la vida...⁵

La Muerte-por-amor, tal como fue

adoptada en la Occitania -bajo una forma fuertemente idealizada y casi ritual- procede más directamente de los mitos erótico-caballerescos de la España musulmana. Hay ejemplos bien elocuentes: según Guillaume de Puylaurens, el rey Pedro de Aragón entró en guerra contra

órdenes...»: Esta costumbre pervivió en España hasta el siglo XVI e incluso hasta el XVIII (se dice que el propio duque de Alba (1508-1582) dedicó la conquista de Portugal a una joven belleza). En la propia Occitania, ese espíritu se mantuvo, al menos hasta la época de los «valentines»

tolosanos, último intento de mantener la tradición caballeresca: Othon de Grandson fue muerto el 7 de agosto de 1357, mientras defendía en combate singular los colores de su «valentina», a la que había dedicado muchas composiciones amorosas...

Bajo el reinado de Enrique IV, los jóvenes nobles que se batían en duelo dedicaban aún a sus *maîtresses*, según el mismo rito, su coraje, su victoria o su muerte. (La palabra *maîtresse* tiene a la vez los sentidos de «dueña», «señora», y de «amante», «querida».) En la España del siglo XVII, el conde de Villamediana encarna quizá al último caballero capaz de arriesgar su vida por su amor: enamorado de Isabel de Borbón, esposa del rey Felipe IV, el conde se presenta a unas fiestas con el vestido bordado de reales y una divisa

que dice atrevidamente: «Mis amores son reales». En ese momento está firmando su sentencia de muerte: Una noche de 1622, en la calle Mayor de Madrid, un emboscado se acerca al coche en el que se pasea con un amigo, y le asesta una estocada mortal. «Había ofrendado su vida a un amor imposible -comenta Luis Rosales-, y había buscado su muerte para liberarse de aquel amor y para liberarse de su vida».



Le Blanc-seign, de René Magritte (1965)

Simón de Montfort -el gran enemigo de los cátaros- «por tener la ocasión de volver a ver a su dama, esposa de un gentilhomme de la diócesis de Tolosa»; el rey le habría «dedicado» esa guerra y, eventualmente, su propia muerte...

En honor y por amor de las damas solían batirse caballeros como Savaric de Mauleón, quien escribía a la condesa Éléonor de Toulouse: «Quinientos de nosotros no atienden más que a vuestras

Ese comportamiento fue siempre extraño a los trovadores, en cuyos poemas la *Mort-per-amor* no tiene más que una significación metafórica, y además bastante ambigua, vinculada al exceso mismo de su deseo insatisfecho que sólo puede expresarse bajo la forma de aspiración a la muerte... Para Guilhem Montanhagol, como para los antiguos trovadores, el tema de la *muerte-por-deseo* -por convencional que sea- es el resorte de *Fin'amors*. En definitiva «los enamorados “morían de amor” (como decimos morir de sed), pero más de insatisfacción física que de exaltación metafísica».

Nelli y Larvail deslindan nítidamente el sentido de la prueba suprema en el mundo caballeresco y en el mundo de los trovadores:

Para los caballeros, el valor gracias al cual se merece el amor es siempre «exterior al amor»... La relación establecida entre la valentía y la sexualidad se confundía con la vieja ley natural que exige que, según el voto de la especie, los más valientes poseen a las más bellas. Cuando el mito se poetizó un poco, siendo conjugado de manera más ideal, la muerte, o el desprecio de la muerte, con el culto de la belleza, contribuyó notablemente a ennoblecer la brutalidad masculina, pero sin purificar la idea misma de amor. Según esta erótica, todavía esencialmente «masculina», el amante podía merecer el amor sin estar verdaderamente enamorado.

Por el contrario, en el sistema cortés, la prueba que la dama hacía sufrir a su amante no dejaba nunca de ser *interior al amor*. La pequeña ceremonia íntima del *assag* (ensayo), tal como era practicada con frecuencia en el siglo XIII -y de la que Montaigne habla aún, en el siglo XVI, como de una maniobra llena de hipocresía- daba, en principio, a la dama el medio de verificar en qué medida su amigo, acostado a su lado en una situación heroica y sumamente tentadora, era capaz de respetarla *por amor*.

Desde el punto de vista de la sabiduría hermética, amor y muerte están íntimamente relacionados, por ejemplo entre los Fieles del Amor. La relación es doble, «porque la propia palabra “muerte” tiene un doble sentido. Por una parte, hay una aproximación y como una asociación del amor y de la muerte, entendiendo ésta

como la muerte iniciática, y esta aproximación parece haberse continuado en la corriente de donde salieron, al final de la Edad Media, las figuraciones de la danza macabra; por otra parte, hay también una antítesis establecida, desde otro punto de vista, entre el amor y la muerte, antítesis que puede explicarse en parte por la constitución misma de las dos palabras: la raíz *mor* les es común y en *amor* esa raíz está precedida del *a* privativo, como en el sánscrito *a-mara*, *a-mrita*, de suerte que Amor puede interpretarse como una especie de equivalente jeroglífico de inmortalidad».⁶ (En los *fiels d'amour* de Jacques de Baisieux, *amor* significa «sin-muerte»).

La dialéctica muerte/vida, llevada a una síntesis de misteriosa y altísima comunión, resuena ya en los místicos sufíes que, como ha demostrado Asín Palacios, influirán directamente en la *Divina Comedia* de Dante y en la obra de los grandes místicos españoles. En el sufismo, la muerte no es más que el «casto secreto del amor» y, para el poeta udrí, la muerte del amante es un impulso hacia la dama idealizada: «¡Dulce es mi muerte -dice Chamil-, si ella es enterrada junto a mi tumba!» Al mártir de la *ḡhād*, destinado al Paraíso, corresponde el casto enamorado (considerado como mártir por un famoso hadit) reuniéndose con su dama en una búsqueda que Chamil asimila, a veces, a la *ḡhād*. Ibn al-Fahrid nos ha dejado esta alabanza de la muerte de amor: «El descanso del amor es una fatiga, su comienzo una enfermedad, su fin la muerte. Para mí, sin embargo, la muerte por amor es una vida; doy gracias a mi Bienamada por habérmela ofrecido». La alabanza concluye con esta sentencia estremecedora:

Aquel que no muere de su amor no puede vivir de él.

El ejemplo más vivo es la «pasión» del sufí persa Hallâḡ (911), que marcha hacia el suplicio riendo y, cuando le preguntan por qué lo hace, responde: «Así es la coquetería de la Belleza atrayendo a sí a los amantes». Cuando le van a matar, les dice a los verdugos: «Matándome me haréis vivir, pues para mí vivir es morir, y morir es vivir». Es así como «se concibe -según Rougemont- que el término necesario de la vía iluminativa de otro

gran místico y filósofo persa, Sohrawardi (siglo XII), o de Hallâḡ, haya sido el martirio religioso en la cumbre de la *joy d'amour* (alegría de amor)».

La retórica del amor cortés -heredada de los sufíes y filtrada y acrisolada por la ascesis cátara- pasará al lenguaje de los místicos cristianos. Rougemont enumera los principales temas comunes a los trovadores y a los místicos cristianos: «morir por no morir»; «quemadura suave»; «dardo de amor» que hiere sin matar; pasión que «aisla» del mundo y hace palidecer cualquier otro amor; tormento preferible a cualquier alegría; urgencia de expresar lo «inefable»; «combate de amor» del que hay que salir vencido; «castillos» o «moradas» del amor (metáfora central en Santa Teresa de Jesús); «espejo» del amor imperfecto que remite al amor perfecto; amor como «conocimiento» supremo (la *conoscenza* provenzal); el «corazón robado», el «entendimiento arrebatado», el «raptó» de amor...

La muerte por amor es, sobre todo, una «vivencia» mística, expresada con el «lenguaje insuficiente» al que aludía Jorge Guillén en su ensayo sobre la poesía de San Juan de la Cruz: el «muero porque no muero» de Santa Teresa de Jesús (eco de la Beata Angela de Foligno: «muero de deseo de morir»), que la santa de Avila describe como «un martirio a la vez delicioso y cruel»; tanto, que el alma «no quería ver acabar nunca» y «una vez entregada a ese suplicio, querría pasar en él lo que queda de vida...», pues «de ese deseo que en un instante penetra el alma entera nace un dolor que la transporta por encima de sí misma y de todas las creaturas» y «sólo aspira a morir en esa soledad» y «llevada a esa altura por el mismo Dios, considera todas las cosas sin estar encadenada a ninguna...» Es el «cauterio suave» que San Juan de la Cruz comenta, con unción sobrenatural, en la *Llama de amor viva*.

En el ámbito de la relación humana, la alquimia de los corazones provoca también una mística del ser, una embriaguez inefable. Cuando llega el amor, nada se le puede resistir ni en la tierra ni en los cielos. La emperatriz Fenice se finge enferma y sólo piensa en Cligés: «Él es su Dios, él la puede curar y puede hacerla morir.» (Calixto

proclamará, dos siglos más tarde, en *La Celestina*: «¿Yo? Melibeo soy, y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo...»). Los amantes, embebidos de su propio gozo, se sienten inmensamente ricos y radicalmente puros: «En verdad -se dice en el *Cli-gès-*, Amor no se envilece al unirlos, pues a ellos les parece que cuando se abrazan y besan con su alegría y felicidad, el mundo se hace mejor». El amor los sitúa más allá del bien y del mal, en un universo autónomo de sagrada inocencia, marcados a la vez por una fuerte sensualidad y por un impulso casi místico.

Urwa parece haber encarnado, junto a Majnún, «el loco de Layla», el primer ideal del amante udrí, que muere de amor. Urwa muere por Afra. Majnún, por Layla. Ambos casos encarnan la locura y el peligro del amor-pasión (*hawá-eshq*), censurado por el orden establecido. El relato del legendario Majnún de Layla fue conocido a partir del final del siglo VII, inventado completamente bajo los Umayyades.

En Occidente, la leyenda de Tristán, divulgada a partir del siglo XII, evoca, de manera muy viva, esos relatos de amor y muerte, inspirados en el amor udrí y conocidos en el mundo árabe desde los siglos VI ó VII. El paralelismo es evidente; por un lado, la historia de Urwa y Afra; por otro, la de Tristán e Isolda:

Urwa, «poeta inteligente», ama a su prima Afra, El padre de ella se la promete en matrimonio, pero rompe su promesa entregándosela a otro primo llamado Utala. Desesperado, Urwa se consume, trata de recuperar a Afra, cuya sola visión le hiere. Finalmente se vuelve errante y muere en soledad en Wadi al-Qura. Al conocer su muerte, Afra muere sobre su tumba.

Tristán de Leonois es encargado de ir a Irlanda a pedir para su tío Marcos, rey de Cornualles, la mano de Isolda la Rubia. Por error fatal, Tristán e Isolda beben un filtro mágico que no tarda en encender en ellos una pasión irresistible. Para evitarlo, Tristán se aleja, «se casa» con Isolda la de las Blancas Manos. Herido, Tristán envía, a la búsqueda de Isolda la Rubia, a su amigo Caherdin, que le promete izar velas blancas si consigue traerla. Celosa, Isolda la de las Blancas Manos le engaña diciendo que las velas

son negras. Tristán muere de desesperación. Llegando demasiado tarde, Isolda la Rubia se arroja sobre el cuerpo de su amigo y muere a su vez...

El esquema básico es el mismo: amor apasionado entre un hombre y una mujer; obstáculos a su unión, reforzados incluso cada vez que parecen desaparecer; separación forzosa que no hace sino exacerbar el deseo; situación límite que lleva al enamorado a la muerte, provocando a su vez la muerte de su amante. Labib Djedidi establece, de manera más detallada, los motivos comunes:

Desgracia original:

- * Muerte del padre y de la madre de Tristán. Tristán es educado por su tío, el rey.
- * Muerte del padre de Urwa. Urwa es educado por su tío, el padre de Afra.

Amor fatal:

- * Tristán e Isolda beben el «vino herbáceo». El amor es un efecto del filtro.
- * Urwa y Afra viven juntos desde la edad de cuatro años. El amor es un efecto del tiempo.

Obstáculos exteriores:

- * Los barones (tratados de «traidores») denuncian los lazos entre Tristán e Isolda.
- * Alguien le anuncia al esposo de Afra la llegada secreta de Urwa.

Obstáculos interiores, la castidad:

- * Tristán deposita entre él e Isolda su espada desnuda.
- * Afra proclama ante su marido la castidad de Urwa.

Amor contra matrimonio:

- * Isolda es destinada al rey.
- * Afra es destinada a Utala.

Separación:

- * Tristán vaga por desesperación.
- * Urwa es desterrado por su tío a Sam.

Recuerdo fiel:

- * Tristán deja virgen a su «esposa» Isolda, la de las Blancas Manos.
- * Urwa enloquece escuchando el nom-

bre Afra (dirigido a una camella).

Muerte-unión:

- * Tristán muere lejos de Isolda. Isolda se encuentra con el cadáver de Tristán y muere. Isolda es enterrada con Tristán. Dos plantas (vid y rosál) brotan sobre la tumba y se entrelazan.
- * Urwa muere lejos de Afra. Afra se encuentra con la tumba de Urwa y muere. Afra es enterrada al lado de Urwa. Dos plantas (de género desconocido) brotan sobre las dos tumbas y se entrelazan.⁷

(Este texto corresponde al capítulo VI del libro *La vida amorosa en la época de los trovadores*, de José María Bermejo, publicado por la Editorial Temas de Hoy, Madrid, 1996)

Notas

1. Nelli, René: *L'érotique des troubadours*, Bibliothèque Méridionale, Toulouse, Privat, 1963, y *Trovadores y troveros*. Libros legendarios de Oriente y de Occidente. José J. de Olañeta, Editor. Edición limitada de 2.000 ejemplares. Palma de Mallorca, 1982.
2. Rougemont, Denis de: *El amor y Occidente*. Barcelona, Kairós, 1978; 3ª ed., 1984.
3. Ibn hazm: *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*. Traducido por Emilio García Gómez, con un prólogo de José Ortega y Gasset. Alianza Editorial, Madrid, 1981, 3ª edición en El Libro de Bolsillo.
4. Marx, Jean: *Les littératures celtiques*, P.U.F., Paris, 1951.
5. Citado en *La vida privada*. Tomo 2: *De la Europa feudal al Renacimiento*. Volumen dirigido por Georges Duby. Ed. Taurus, Madrid, 1988.
6. Guéron, René: *Langage secret de Dante, Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*. Paris, 1954.
7. Djedidi, Tahar Labib: *La poésie amoureuse des arabes. Le cas des 'udrites. Contribution à une sociologie de la littérature arabe*. Etudes et Documents. Alger, 1974.

